

SEVERINO SALAZAR:

DIVERSIDAD EN SUS VOCES

Y EN SUS VISIONES

Ezequiel Maldonado*
y Concepción Álvarez Casas**

Aquello que no es raro,
encuétralo extraño.
Lo que es habitual, hállalo inexplicable.
Que lo común te asombre.
Que la regla parezca un abuso...

Bertolt Brecht

Creo que nada más se deben escribir aquellos sucesos que
valen la pena por su carácter excepcional y porque enseñan
algún recoveco del alma humana.

Severino Salazar

Resumen

En este ensayo concebimos la idea de que el arte posee la capacidad de volver lo cotidiano extraordinario y transforma en común lo excepcional, punto de vista que comparte plenamente Severino Salazar en su obra literaria y lleva a la práctica en su producción. Nos centramos en el análisis, que intentamos transcultural, de algunos aspectos de la novela *Donde deben estar las catedrales* y varios de sus cuentos. Intentamos seguir algunas líneas centrales del pensamiento existencialista presentes en su obra, la vivencia existencial, base del conocimiento del mundo y materia prima de la escritura, el sentido trágico de la vida, el pesimismo y la imposibilidad de alcanzar la felicidad, la noción de destino y la locura. Apuntamos ideas acerca de la relación/oposición entre lo local y lo universal, y sobre

* Profesor-investigador de la UAM-Azcapotzalco, Departamento de Humanidades.

** Doctora en Ciencias sociales, con especialidad en Mujer y relaciones de género por la UAM-Xochimilco.

el sentido del humor, en oposición al pesimismo tan subrayado en varios análisis de su obra.

Abstract

In this essay we conceive the idea that art possesses the aptitude to turn the ordinary thing into extraordinary and it also to transform into common what is exceptional, this is Severino Salazar shared point of view, which he reflects through his literary work and also leads to the practice in his production. We focus on the analysis, which is meant transcultural, of some aspects of the novel *Donde deben estar las catedrales* (where Cathedrals should be) and some other of his stories. We try to follow some main ideas of the existentialist thought present on his work, the existential experience, support of the world's knowledge and meaning of the writing, the tragic sense of life, the pessimism and the inability to reach happiness, the notion of destination and madness. We develop ideas about the relationship/opposition between the local thing and the universal thing and on the sense of humor, in opposition to the pessimism so underlined in several analyses of his work.

Palabras clave/Key words: pensamiento, existencialista, vivencial, trágico, imposibilidad, felicidad, humor / thought, existentialism, existential, tragic failure, happiness, humor.

Introducción

Severino Salazar (1947-2005) fue un viajero infatigable y ya desde su adolescencia abandona su natal Tepetongo, en el estado de Zacatecas, pasa por Chihuahua y se traslada con su familia a la capital de la República. Instalado en la urbe, en un barrio de la ciudad, su imaginación de creador retorna a la niñez campirana, a la tierra de sus padres y de sus abuelos; así, su obra narrativa logra una dimensión universal, pues lo local rompe barreras y alcanza la comprensión humana en ámbitos mucho más amplios. Es decir, cuando describe la vida del pueblo de Tepetongo, la tierra y paisajes que hoy sufren ante cambios climatológicos y padecen una infernal depredación, y con personajes a quienes embarga una insatisfacción sin límites y cuyo objetivo último de sus destinos no parece ubicarse en este mundo, será como describir los sufrimientos de un campesino rumano o de un indio guatemalteco.

La Estética que basa su análisis en el conocimiento de la historia social, así como en las particularidades de cada creación, pone el acento en cómo el arte transforma lo común en extraordinario y a la vez vuelve extraordinario lo común. Este principio es aceptado plenamente por Severino Salazar, no sólo en la teoría, su obra toda es un esfuerzo extraordinario por mostrarlo. Sus lectores somos partícipes de hallazgos que lo confirman. Nos centramos particularmente en el análisis de algunos aspectos de su obra. En los relatos de Tepe-tongo, en las acciones de personajes como Baldomero, Crescencio y Máxima, seres con especiales caracteres, oficios, aficiones, visiones de mundo en general, sin poseer un sentido extraordinario, nos conducen a las profundidades de la vivencia humana compartida. Vía la construcción de atmósferas, del manejo de un tono narrativo y de metáforas sorprendentes, transforma, en efecto, lo cotidiano en extraordinario, y podemos ver los sucesos extraordinarios para los que no hay explicación, como naturalmente comunes en su contexto.

Una novedosa apuesta hacia la transculturalidad

La obra literaria de Severino Salazar mantiene vasos comunicantes con la llamada narrativa transcultural¹ y estos vínculos no son precisamente aquellos que, en forma grosera, apuntarían a temas y personajes *regionales*, aunque estén presentes. Consideramos que se ha abusado no sólo de una crítica impresionista sino de aquella que permanece anclada en la perspectiva y enfoque predominantemente eurocéntricos. En otras palabras, se aplican a su obra instrumentos y metodologías de latitudes y pensamientos específicos, vinculados a la sociología y cuando no, al desgaje de sus condiciones de producción, de su contexto cultural.

Un cambio radical se produce en este autor, ¿escritor nopalero?, o que no se separa a plenitud de su pasado regionalista, a decir de un sistema literario hegemónico. Una clave es el tránsito de la oralidad a la escritura, o más bien, una oralidad escrita que Salazar desarrolla hasta sus últimas consecuencias. Este autor en sus novelas y cuentos acorta la distancia entre la lengua del narrador-escritor y la de sus personajes, pues considera que esa dualidad lingüística trastoca el criterio de la unidad artística de su obra. Con ello se propone

¹ Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, 3a. ed., México, Siglo XXI, 1987. Las siguientes citas se colocan entre paréntesis dentro del texto.

en forma cabal la “unificación artística” de sus textos, lo cual responde a una concepción de “organicidad artística”, criterios ausentes en escritores llamados indigenistas o regionalistas. Con estos atributos, Salazar confía a plenitud en una lengua de uso cotidiano propia de los ámbitos norteros, pero también del occidente mexicano.

De acuerdo con la propuesta de Ángel Rama, la lengua popular de este narrador zacatecano transita de la subordinación a la centralidad, ya no hay oposición entre lengua del narrador y lengua de personajes populares sino el establecimiento de una nueva jerarquía: la voz de “la plebe”, voz “campesina”, será la voz que narra en el escenario principal de sus textos; una voz plena y confiada manifestará su visión del mundo. En el pasado permanecen balbuceo y timidez impuestos por el dueño de la voz, narrador blanco-mestizo, también las formas dialectales, meras argucias del escritor indigenista. Salazar impone formas sintácticas o léxicas propias de su habla coloquial, especie de traducción de estructuras mentales propias de los ámbitos en que se mueven sus personajes. Bien lo señala Rama:

Hay aquí un fenómeno de neoculturación, como decía Ortiz. Si el principio de unificación textual y de construcción de una lengua literaria privativa de la invención estética, puede responder al espíritu racionalizador de la modernidad, compensatoriamente la perspectiva lingüística desde la cual se lo asume restaura la visión regional del mundo, prolonga su vigencia en una forma más rica e interior que antes y así expande la cosmovisión originaria de un modo mejor ajustado, auténtico artísticamente solvente, de hecho modernizado, pero sin destrucción de identidad. (43)

Tan es así que Salazar rompe con visiones idílicas del pasado donde la armonía de los personajes con la naturaleza era absoluta y solamente perturbada por personas ajenas a la comunidad. De hecho, este autor no se detiene en bucólicas descripciones del paisaje natal, detalla algunas en provecho del relato: “aprendí a manejar el paisaje del desierto y el paisaje zacatecano. Quise, y creo que logré, poetizar un paisaje... lleno de nopales”;² su preocupación primordial son los sentimientos, las pasiones desbordadas de sus personajes y su vínculo/rechazo del paisaje zacatecano.

² “Severino Salazar: el llamado interior”, entrevista de Miguel Ángel Quemain, en *Los cuentos de Tepetongo*, México, UNAM, p. 218.

Estas características, recreación de su localidad con personajes *campiranos*, emparentan a Severino Salazar con el más célebre de nuestros escritores, Juan Rulfo. No es por azar que a una interrogante sobre el habla de sus personajes y del narrador opine: “Pienso que los personajes de Rulfo sí hablan como él. He reconocido muchas frases de uso común en Zacatecas y Comala, a pesar de que están retirados uno de otro”.³ En idéntico sentido, Rama identifica el rol de mediador con el del novelista y lo equipara al agente de contacto entre diversas culturas, auténtico transculturador. Esta referencia sobre Rulfo y el origen de su habla popular implica describir la zona específica del centro-oeste mexicano con los estados de Michoacán, Jalisco, Colima y, los circunvecinos, Aguascalientes, Zacatecas, Nayarit “zona que vivió en un aislamiento histórico prolongado, aunque tendió a organizarse autónomamente en torno a la Audiencia de Nueva Galicia”.⁴ Una de las características de esta zona es la ausencia importante de contingentes indios, los rebeldes chichimecas fueron casi exterminados, y el reemplazo fue de poblaciones españolas que plasmaron una cultura rural en condiciones de cierto aislamiento.

No hay duda de que Severino Salazar pulió intensamente el lenguaje, “el cómo hacer para que una cosa suene o se lea mejor”. Él comentaba sobre la economía de las palabras, el sentido lacónico pero sin restar emociones de sus personajes; las posibilidades del lenguaje literario en la novela, un lenguaje artificial, en cierta forma muy similar al de la vida cotidiana. Un tenaz esfuerzo en la elaboración de una habla popular que implicó selección, elección, rechazo hasta lograr cierta unificación expresiva, que nada tiene que ver con lo que una grabadora capta sino un finísimo oído que le permitiera captar expresiones, giros, tonos y toda la riqueza popular de las sentencias, refranes, chistes, agudezas, chismes, astucias. Todo ello, comenta Rama sobre Rulfo, le permitió:

un perspectivismo interpretativo, a ese punto focal de la cosmovisión que es de nítida cualidad ideológica, el cual impone, con una concepción ya enteramente modernizada, la unificación de todos los elementos componentes de la obra: lengua, asuntos, personajes, escenarios, estructuras narrativas, imágenes ritmos, sistemas expositivos... Selecciones y rechazos responden a una precisa y nueva concepción de lo *verosímil* y a una determinada e igualmente nueva concepción de la *mimesis*, ambas

³A. Rama, *op. cit.*, p. 105.

⁴*Ibid.*, p. 209.

marcadas por una modernización que sólo cobra fundamento gracias a una perspectiva arcaizante, a un retorno a las fuentes...⁵

Lo que Salazar apenas esboza cuando reconoce “frases de uso común en Zacatecas y en Comala, a pesar de que estén retirados uno de otro” no es sino la evidencia de rasgos similares al jalisciense, lo cual sugiere una cuidadosa lectura rulfiana por parte de Salazar, pero no son así de mecánicos los poderosos tejidos de la creación. Pero qué decir de este diálogo de *El mundo es un lugar extraño*: ¿Quién escarba en la basura? “Juana Gallo. Y habla muy quedito como si estuviera rezando.” Arrímatele a ver qué dice... “Quién va a entender puras sorderas. La basura del basurero ya se le metió a la cabeza.” O el monólogo delirante de la hija que descubre, cual regalo de navidad, el dicho del padre “Uno debe de parase de la mesa con un poco de hambre” y devela el regalo “envuelto en las palabras de su dicho más querido. Y me urgía a que lo destapara”. Especie de recuperación de sistemas peculiares del medio rural, ejemplo del contar dispersivo y deliberativo, ramificación donde se pierde o se encuentra el hilo de la propuesta inicial.

Visión existencialista

La obra de Severino Salazar posee clara influencia del pensamiento existencialista. Después de la Segunda Guerra Mundial, esta filosofía aparece en múltiples manifestaciones artísticas; dicha doctrina se ocupa de problemas “existenciales”: el sentido de la vida, de la muerte, del dolor. Sin embargo, esta noción filosófica no insiste en plantear problemas que en todas las épocas se han discutido; se trata de una perspectiva que centra su interés en la noción “de ser a partir de la existencia vivida por el ser humano”, desde un punto de vista especial y a partir de reflexiones y el manejo de ciertas categorías, se nombren o no.

Severino Salazar comparte el rasgo común más importante de esta corriente filosófica, la llamada vivencia existencial, se expresa como una conciencia de la fragilidad del ser, una experiencia de nuestra marcha anticipada hacia la muerte. Jean-Paul Sartre, probablemente el filósofo que más presencia tiene en su obra, plantea experiencias de repugnancia, o náusea general, así como de un extra-

⁵ A. Rama, *op. cit.*, p.115.

ñamiento frente al mundo, o el mundo como un misterio, un hecho incomprensible, muy difícil de entender o interpretar, que Salazar asume:

El mundo es misterioso como una cebolla enorme. Cada experiencia que vivimos es como si le arrancáramos una capa a esa cebolla y cada experiencia o vivencia nos da un conocimiento. A medida que vamos atravesando capas, arrancando capas es como si nos acercáramos más al conocimiento de la realidad. [...] Cada vez nos queda menos por conocer en nuestra propia cebolla, en nuestra cebolla personal [...] la realidad la vamos conociendo por capas.⁶

Hay en el existencialismo un especial eco de lo trágico de la existencia. El autor reconoce en entrevistas, que en su obra literaria sus personajes buscan el sentido de la existencia. La interrogante por el sentido de vivir la encontramos reiteradamente en su obra; a manera de ejemplo, señalamos un monólogo de un personaje central, Crecencio Montes en *Donde deben estar las catedrales*: “Que si toda la vida fue sólo una larga espera sin premio, sin sentido [...] que si al final sólo nos espera el vacío. Que si todo fue nuestro propio engaño, un camino lleno de renunciadas y de espinas para llegar a la nada. [...] ¿Que si la vida sí es así de simple, monótona, absurda, accidental, gratuita: que si no sirve para nada?”

En esta cita, especialmente rica en términos existenciales, las nociones de la nada, el no ser, y el sin sentido de la vida, se recrean; ante la certeza de que la vida es una, sin opciones claras, el personaje piensa en que si la vida le hubiera dado otra oportunidad, habría tomado el mismo camino, porque no conocía otro, o “porque de plano no lo había”. Esta visión pesimista del personaje es una clara expresión de una posición asumida por el autor, postura ante la vida que aparece en muchas otras de sus creaciones.

Nos dice Agnes Heller que en los albores de la era moderna, la esperanza se hundió para llegar al punto más bajo de su prestigio: “El mundo del *ser ahí* está situado dentro del horizonte, tener la esperanza de su trascendencia es un signo de inferioridad”.⁷ En efecto, esta autora considera a Heidegger como el exponente de esta visión pesimista para quien la esperanza, vinculada a la utopía, no existe.

⁶ Severino Salazar, *Donde deben estar las catedrales*.

⁷ Ágnes Heller y Ferenc Fehér, *El péndulo de la modernidad. Una lectura de la era moderna después de la caída del comunismo*, (trad. M. del Carmen Ruiz de Elvira), Barcelona, Ediciones Península, p. 235.

Relacionada con esta perspectiva pesimista aparece la idea de la imposibilidad de alcanzar la felicidad; el ser mismo de la existencia es un ser-para-la muerte. Precisamente de esto se angustia la existencia y busca refugio en el mundo. La felicidad es sinónimo de imposibilidad. Son varios los ejemplos en la obra de Severino Salazar en donde esta idea cristaliza. Baldomero Berumen, personaje clave de *Donde deben estar las catedrales*, en plena juventud, veinticuatro años, gozando de reconocimiento en su pueblo y a punto de casarse con la joven más bella de la región, se suicida. La gente del pueblo queda en el asombro “Por qué lo hizo un hombre que tenía todo lo imaginable para ser feliz”. (58) Esta parece ser una pregunta central de la novela, el mundo no tiene respuestas, la interrogante queda en el vacío. En *Libro Corazón* la felicidad queda cercada por la desgracia: “Había sido un año de abundancia. Pero, para nuestro mal, en esa abundancia que con tanta alegría metíamos a nuestra casa, también llegaba escondida una tragedia. A partir de una tarde de ese otoño, aprendimos a ver el mundo de otra manera. Y no nada más nosotros, sino todo el pueblo”.⁸ La felicidad se emparenta con la fatalidad y de ahí un círculo vicioso: cuidado con el bienestar pues esconde una enorme desgracia.

En estrecha relación con la idea de felicidad se ubica la noción de destino. El existencialismo considera al ser humano en situación determinable en términos de posibilidad, el análisis existencial es el análisis de la situación. Existir significa hallarse en relación con el mundo, el trascender es una imposibilidad radical, una nada. Yo no puedo ser sino lo que soy, sólo puedo devenir en lo que soy y lo que soy es mi situación, en la que me encuentro y sobre la cual nada puedo.

El objetivo del arquitecto de la novela al volver a Tepetongo es reconstruir el suceso que tuvo lugar cuando era niño, se trata de un ejercicio de memoria en la que participan las vivencias; el suceso se puede recordar, pero lo esencial no puede ser transformado: así sucedió. En un momento clímax de la novela, los tres personajes principales: Crescencio, Baldomero y Máxima, en torno a cuyas vidas se construye parte importante de la obra, se encuentran, no por casualidad, ya que “No hay coincidencias. Uno va siempre detrás de lo quiere ver u oír. [...] Tarde o temprano se realiza el milagro”. (43) Los tres comparten una vivencia única, sintieron algo que jamás volverían a sentir en sus vidas: “Así manejamos nuestros destinos

⁸ S. Salazar, *Los cuentos de Tepetongo*, op. cit., p. 163.

para que surja sólo una vez el momento excepcional. Sin saberlo, habían esperado aquel momento toda su vida. Cada uno había partido de diferente tiempo para llegar al encuentro [...] En una fracción de segundo comprendieron que el propósito de sus vidas había sido llegar a este instante. Que el destino se había cumplido”. (43) Si somos seres en libertad, ésta se encuentra acotada por circunstancias en las que nos vemos inmersos y nos afanamos en encontrar sentido a nuestra vida.

Severino Salazar pudo suscribir ideas sartreanas, de hecho lo hace en la recreación literaria; como creador vivió en la búsqueda constante respecto del significado del arte; define a la literatura como un quehacer que consiste en decir las cosas pero con personajes diferentes, en situaciones distintas y con lenguaje nuevo. Nunca abandonó esta búsqueda. La catedral, símbolo del afán humano, es igualmente deseo de trascendencia, también signo de utopía, no en el sentido iluso de búsqueda del no lugar, sino de lo inédito posible, que está presente en su obra. En un homenaje a Sartre, a raíz de su muerte, Sánchez Vázquez señala:

Si bien en la filosofía de Sartre domina [...] el pesimismo, la desesperación y el fracaso. [...] Sartre ha muerto en una búsqueda desesperada de una transformación del mundo; de la condición humana. Ciertamente es que en esa búsqueda particularmente en la década de los sesenta, ha ido dejando en el camino muchas ilusiones. Y cito a Sartre “Es preciso tratar de explicar por qué el mundo de ahora, que es horrible, sólo es un momento en el largo desenvolvimiento histórico; que la esperanza ha sido siempre una de las fuerzas dominantes de las revoluciones y que abrigo todavía la esperanza como mi concepción de futuro”.⁹

Entre lo local y lo global

Severino Salazar señala reiteradamente que los seres humanos somos un planeta, metáfora que alude igualmente a la soledad; el ser humano es un ser solo en el mundo, en su mundo; un microcosmos que se encuentra en relación con el macrocosmos, con otros seres humanos con los cuales puede incluso hermanarse y construir un todo. Así también el terruño, el pequeño espacio en el que sucede el

⁹ Adolfo Sánchez Vázquez, *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, México, FCE, 2003, p. 67.

hecho contingente de nuestro nacimiento, es parte del mundo, del universo que puede representarse en una maqueta que posibilite rescatar historias que hablen de los lugares y las cosas y los seres humanos guardados en nuestra memoria, que existen porque los convocamos. “Vine a reconstruir ese suceso que tuvo lugar cuando yo era un chiquillo [...] Vine a buscar de nuevo una enseñanza que el tiempo y el olvido me arrancaron de las manos” (22) El ambiente de Zacatecas y Tepetongo es único, sin duda, en la diversidad de este país, nos habla del impacto de este ambiente en quien lo vive:

El viajero que llega a sus hoteles y mira hacia la calle o a cualquier rincón de su cuarto —especialmente en la tarde y al ponerse el sol— se encuentra con una verdad que lo había estado acechando desde hacía mucho tiempo, pero que solamente en esta ciudad es más evidente y palpable; y si no se ha preparado para ese momento, puede ser fatal en su vida. Porque aquí se encuentra uno muy a menudo con una certeza ineludible: la vida no tuvo nunca sentido. Y el viajero de la ciudad deprimido y de mal humor, o melancólico y resignado. Al pasar a sus lados las llanuras secas sólo le ayudarán a mirar más sus propios desiertos interiores. Nunca será el mismo hombre el que llegó y el que se fue; la ciudad le habrá alumbrado algo de lo que él ya traía adentro.¹⁰

Reconstruir la historia propia que tiene que ver con otra historia menos visible, rescatar los sucesos, vivirlos de nuevo en un ejercicio de memoria vivencial. Buscar el sentido de la vida en estos hechos, situaciones, sucesos, revivir, sacar de nuevo, porque “todo lo llevamos dentro. Todo ya está dentro de nosotros”. (24) La ciudad es la metáfora del mundo y las posibilidades que los seres humanos toman o desechan. Tepetongo es un universo en sí mismo abierto a las situaciones que sacudan nuestros deseos y anhelos que conducen al asombro de la propia existencia.

En el mundo globalizado en que vivimos lo local y lo universal, o en sentido similar lo propio y lo ajeno, se encuentran en constante tensión. Severino Salazar reconoce que fue el fenómeno de la migración creciente del campo a la ciudad el que lo ubica en su espacio natal, las contradicciones constantes entre su ser de Zacatecas, de Tepetongo y su ser ciudadano y su carácter de ciudadano del mundo le ofrecen un rico material para varios de sus cuentos y novelas. ¿Se separa del pasado y de su tierra al quemar la maqueta? ¿Es real el hecho de que vuelve de su Comala con las manos vacías? “Nada

¹⁰ S. Salazar, *Donde deben estar las catedrales*, op. cit., p. 34.

encontré. Estoy solo. Pero esto no me causa dolor o tristeza. No hubo ningún desengaño. Ni nadie fue engañado. Así debe ser. [...] Por fin llega el sosiego a mi alma”.¹¹

Algunos caminos a transitar

Si bien todos los seres humanos estamos tocados de alguna forma por la locura, ésta se encarna sobre todo en las mujeres: Juana la loca, la arquera loca, la mujer que replica el pueblo de Tepetongo en una azotea urbana, entre otras. Juana la loca es un personaje peculiar, en su demencia empuja un barril hasta la cima de un cerro desde donde lo deja caer. Se ha explicado este hecho como la reproducción del mito de Sísifo. En nuestra opinión es desacertada tal interpretación: Sísifo el héroe griego es movido por la imposición, el trabajo absurdo e interminable que realiza obedece a un castigo por intentar violentar los designios de Hades respecto de la muerte. La acción de Juana la loca posee un sentido opuesto. Se trata de una acción liberadora, su esfuerzo desmedido de arrastrar el barril hasta lo alto del cerro la conduce a una vivencia libertaria, es una metáfora del sin sentido de la acción humana, pero también de la plena conciencia de este hecho. “En su cara se veía la seguridad de quien conoce su destino y el de los demás. Porque nos mira como si se asomara a un precipicio, el precipicio sin fondo de nuestro vacío y sufriera ante la imposibilidad de comunicárnoslo” (60). A diferencia de Sísifo, el trabajo de esta mujer no es eterno, tiene fin cuando es enviada a un manicomio en donde acaba sus días en la más absoluta pasividad. El hecho de subir el barril representa el afán humano, en otra dimensión del de los constructores de catedral, el movernos hacia la posible consecuencia de nuestras acciones, de un modo “consciente” en la paradoja de la locura.

Mucho se ha insistido en el carácter pesimista de la obra de este autor. Es sin duda una visión parcial, existe otro lado de la moneda. El pesimismo concibe a la vida plena de mal y dolor, en la existencia humana, los dolores superan los placeres y la felicidad es inalcanzable. El mundo es una manifestación de una fuerza irracional, si bien todo esto lo apreciamos en diversas obras, formas lúdicas, la risa que asume muchas formas y posee diversos contenidos está presente, a manera de ejemplo, una enigmática sonrisa queda plas-

¹¹ S. Salazar, *Donde deben estar las catedrales*, op. cit., p. 85.

mada por siglos en una de las figuras de la catedral, en el relato de la historia del gobernador se dice: “Cuenta la leyenda que los suyos lo encontraron con una sonrisa beatífica que apenas se estaba desdibujando de su cara. Pero, en realidad, era una sonrisa de burla. Es mofa de la vida lo que está esculpido, lo que quedó petrificado en los relieves”.¹² Se mira al mundo con burla, con ironía que es provocada por las propias situaciones absurdas de la vida, mueven a una risa que no es nunca banal, es siempre reflexiva.

Uno de los textos en que se expresa plenamente el sentido del humor es el relato “Tepetongo en la azotea”. La anécdota no tiene nada de cómica, narra el drama del migrante del campo a la ciudad que busca ganarse la vida. Tras un intenso peregrinar, el personaje consigue un cuarto de azotea en un edificio del centro de la capital, ahí instala a su familia. Elementos cómicos, graciosos, parten de situaciones absurdas, rompen con la lógica imperante en la urbe; mueven a risa por lo inusual de las situaciones. A iniciativa de la mujer, la azotea se transforma en una réplica del pueblo: “Llegaron (los hijos) con la vaca y su becerrito en la madrugada a las puertas del edificio y empezó la apuración para subirlos...”; “El becerrito correteaba de un lado para el otro...”; “Se veía muy curiosillo, resbalándose en el mármol como divertido y como asustado y le dio un chorrillo repentino”; “La vaca bien amarrada como si fuera un bultote de carne, la logramos meter a uno de los elevadores y nos la llevamos hasta arriba de un jalón...”.¹³ La presencia de cada nuevo animal ofrece una escena chusca porque todo lo hacían sin que el dueño se enterara; así, además del guajolote, la vaca, el becerro, llegó un cochinito, un panal de abejas, etc. Este lado amable de la obra se tiene que estudiar mucho más y rebasar la parcialidad del lado pesimista. Estamos frente a una obra que recrea no sólo el chiste fácil o lo gracioso sino la ironía sutil, donde Salazar cambia el valor de las palabras para darnos un significado distinto.

Ante la diversidad de la amplia obra de Severino Salazar hemos intentado algunas líneas de análisis. Aspectos sobre el lenguaje y su vínculo con el proyecto transcultural, apenas esbozo que requiere una mayor profundidad. Faltaría ampliar la cosmovisión de este autor, espacio donde se asientan los valores y se despliegan las ideologías; aspecto fundamental en donde el mito despliega enorme intensidad y resulta un aporte en autores como Rulfo y Salazar. También en lo

¹² S. Salazar, *Donde deben estar las catedrales*, op. cit., p. 112.

¹³ S. Salazar, *Cuentos de Tepetongo*, op. cit., p. 87.

que Rama señala como estructuración literaria, resulta trascendente la búsqueda de las fuentes orales de la narración popular y los mecanismos de expresión, propios de la región narrada por este excelente escritor.

Bibliografía

- Bochenski, I. M. *La filosofía actual*. México. FCE, 1975.
- Heller, Ágnes y Ferec Fehér. *El péndulo de la modernidad. Una lectura de la era moderna después de la caída del comunismo*. Barcelona, Península, 2001.
- Entrevista de Vicente Francisco Torres a Severino Salazar, en *Esta narrativa mexicana*. México, UAM-A, 2007, pp. 341-344.
- Maldonado, Ezequiel. “La narrativa transcultural. Una literatura que crea su propia crítica”, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 35. México, UAM-A, 2010.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 3a. ed. México, Siglo XXI, 1987.
- Salazar Severino. *Donde deben estar las catedrales*. México, Conaculta, serie Lecturas Mexicanas, núm. 86, 1993.
- . *La arquera loca*. México, UAM-A, 1992.
- . *Los cuentos de Tepetongo*, (Selección y prólogo de Alberto Paredes. Entrevista Miguel Ángel Quemain). México, UNAM, 2001.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. “La estética libertaria y comprometida de Sartre”, en *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. México, FCE, México 2003, pp. 51-67.